AÑO XXX — Nº 1490 -

EL DIA

- MONTEVIDEO, 6 DE AGOSTO DE 1961

Suplemento Dominical fundado por Don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932



BANQUETE DE CONFRATERNIDAD DEL PARTIDO COLORADO

(Fotografía Enero Valiente del Estudio Juan Caruso)

Cabecera de la mesa, y un sector de la concurrencia, durante la ejecución del Himno Nacional, en el banquete realizado la noche del 28 de julio ppdo., con asistencia de calificados representantes de todos los sectores de de opinión de la gloriosa colectividad de la Defensa.

EL PALACIO DEL ELISEO

Construido en 1720 por el arquitecto MOLET, este palacio tuvo por primera dueña a la Marquesa de Pompadour. Louis XV lo hereda y reserva para las embajadas extraordi-narias. Louis XVI lo pone a disposición de la Princesa de Borbon. Despues de la Revo-lución es adquirido por Murat. Cuando este sube al trono de Napoles, Napolion ocupa el Elyseo. Desde 1873 es la residencia oficial de los presidentes de Francia.

Fachada del Palacio del lado de los CAMPOS ELISEOS.

Entrada principal sobre la calle del Faubourg Saint Honoré.

Despacho del Presidente de la Republica ↓

Esquina de las Calles del Faubourg Saint Honore y del Eliseo. A la izquierda, angulo del Palacio; en frente, esta la GALERIA CHARPENTIER, famosa por sus exposiciones de arte moderno.

APUNTES DEL NATURAL DE PIERRE FOSSEY

A DON JOSE MONEGAL

Era la copia del papel donde el General Garzón escribía al General Oribe diciéndole que había recibido las instrucciones sobre *algo* que Oribe le había mandado en un cajón.

STE antiguo y muy admirado colaborador del **SUPLEMENTO** de **EL DIA**, escribe un artículo de "El País" de 21 de Julio 1961:

"Uno de los historiadores colorados de s nombre, que ha escrito largamente so- Oribe, que está vivo y sigue escribiendo, una confitería de la Unión, donde por aso nos encontramos, me dijo, no ha mu- o, con modo y acento de confidencia:

—"Oribe no fue degollador..."

Agradecido por atribuirme cierto nombre tre los escritores de mi Partido, digo que verdadera, y así lo reconozco, como no odía ser de otra manera, tratándose de on José Monegal, la frase que me atribuye on puntos suspensivos.

Pero *el modo y acento de confidencia* que tribuye a mis palabras debe responder al oco tiempo que me conoce. La frase fue ncompleta, en homenaje a mi amigo que o acercaba a "La Liguria", y a lo cual no lebía completarla en *mis lugares*, bajo pena le la más intolerable indiscreción.

Le faltaban tres palabras que yo no debía mplear y ahora puedo hacerlo. Esas tres alabras son:

—"...con mano propia".

*

Admirará a muchos la manera ponderada con que siempre me he referido al General don Manuel Oribe en mis páginas de historia, tan diferente de como califico a elementos no gratos de mi propio Partido, a quienes agrupo bajo el título de delincuentes, como pasa con Latorre y Santos.

Eso se debe a que mi padre, don Leopoldo Bonavita, fue blanco toda su vida hasta 1903, año en que el Directorio Nacionalista expulsó de sus filas al doctor don Eduardo Acevedo Díaz, por el delito de haber votado a Batlle para la Presidencia de la República.

Dejó de votar hasta 1911 en que lo hizo por el Partido Liberal, al frente de cuya lista de diputados figuraba el doctor Ramón P. Díaz, que resultó electo, y no lo hizo más, pues falleció al año siguiente.

Mi padre era hijo de don Carlos Bonavita, destacado vecino de San José, blanco puro de Oribe, que estuvo en el Cerrito los nueve años del sitio de Montevideo.

En cuanto a mi padre era hermano de Plácido Bonavita, blanco también, y con el cual se encontró en el Quebracho don José Batlle y Ordoñez, combatiendo el gobierno de Santos.

Se justifican pues, las razones que guiaron mi pluma al hablar del General Oribe en "Aguafuertes de la Restauración" y "Sombras heroicas".

Son mis libros preferidos y estimo haberlos escrito así, sin que ensombrecieran sus páginas palabras duras que hoy hubiera lamentado.

En ellas no lo trato sino de cruel con el enemigo vencido, y creo no haber pecado de injusto.

Desde hace treinta y cinco años he leído todo lo que se ha escrito sobre Oribe, y lo inédito.

Entre lo publicado se halla el Tomo VIII de "La historia de las Repúblicas del Plata", del *señor Antonio Díaz.*

Entre lo que se conserva inédito se hallan el "Diario del *doctor Francisco Solano Antuña*", escrito los años 1844 - 51, en el cual anotó "sobre lo que se habla, lo que se ve, y lo que se oye con respecto a la guerra"; y las 199 páginas del *coronel Salvador García* en la campaña de las Provincias Argentinas, en los años 1839 - 42.

Yo le presento *esos tres testigos blancos* de los sucesos referidos, al señor José Monegal. No le agrego una sola palabra a lo escrito por ellos. Eso lo publicó EL DIA en su oportunidad, y no enviado por mí. Estaba de acuerdo con lo que yo pensaba. No reproduciré los detalles que esas obras contienen. Llevaré el respeto a los míos hasta el fin de mis días.

*

Y ahora un recuerdo.

En 1943 recibí, a raíz de mi artículo sobre la autopsia de Garzón, una llamada telefónica de Telmo Manacorda. Había escrito sobre el General Garzón un magnífico libro que me enviaba, para el cual había dispuesto de los elementos que le enviara el escritor y diplomático hijo de aquél, Eugenio Garzón. Entre las cartas recibidas de este último, había una que intrigaba a Manacorda, porque estaba cerrada y tenía cinco sellos, y sobre todo porque escrita con la letra inconfundible de Eugenio Garzón decía:

—"Este sobrescrito no deberá ser abierto hasta dentro de cincuenta años".

Esto ocurría en 1943, pero la carta era de 1937.

No debía ser abierta hasta 1987.

Pero al poco tiempo recibí la carta abierta y un telefonema de Manacorda que me decía:

—"No pude sostener la curiosidad de conocer lo que decía la carta".

Yo tenía en mi poder ese papel desde hacía dieciocho años. No pensaba publicarlo nunca.

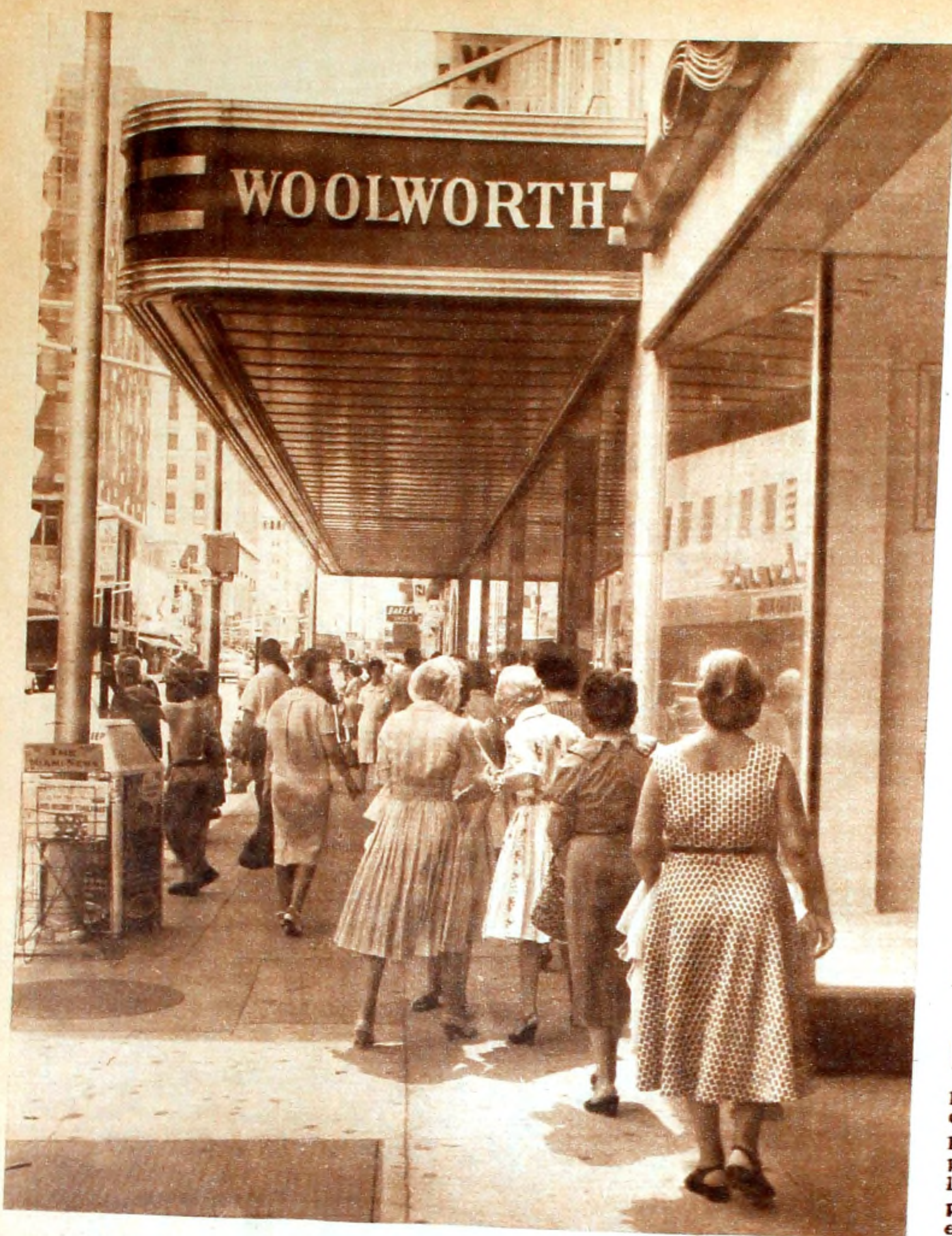
Ese momento ha llegado.

Creo no haber ofendido en lo más mínimo al señor Monegal, a quien considero un noble amigo.

Luis **BONAVITA**

(Especial para EL DIA).

Carta de puño y letra del general Eugenio Garzón al general Oribe. Dice así: "E.U.G. ¡Viva la Federacion! Tucuman. Octubre 5 de 1841. Al Exmº Srº Presidente. A las 12 de este dia recivo la comunicacion de V.E. datada el 3 que me ha sido entregada con la cabeza del Salvaje Unitº Abellaneda entregada por el Maestro de Posta de la (ilegible) Ildefonso Pintos: en el acto fué colocada en una Pica en medio dela plaza como V.E. me lo previene con todas las precauciones pa su conservacion y que no sea sacada por ninguno motivo. — Dios gue a V.E.m.ant."



La tentación de las tiendas es uno de los peores riesgos de los viajes...



La andanza nos puebla de ciudades y rostros. Aquí, el señorío de la Plaza San Martín, en Lima.

CRONICAS ANDARIEGAS

EL MUNDO DE ANDAR Y VER

EN el comienzo de todo viaje, la imaginación adelanta el rumbo. Antes de haber partido, los horizontes se acercan por el camino de la fantasía, y hay una avidez premonitoria, una impaciencia de ver y comprobar lo soñado, que induce a hojear folletos y a escrutar fotos, a indagar en mapas y libros, mientras llega el momento de enfrentarnos con el paisaje verdadero. Todos los andariegos conocen este desasosiego. Y una vez en marcha, más que descubrir, es reencontrar, verificar lo adivinado, buscando la coincidencia emotiva con el gozo deslumbrador de la andanza.

Hay el viajero novicio y el experto; el aburrido y el preocupado; el práctico que viaja por negocios; el curioso que sale sin ganas a ver mundo; el ilusionado que se enamora de las lejanías antes de verlas. Pero, en todos hay un rasgo común: cierto sentido de soledad, de desamparo, que busca la proximidad humana. El mar aísla, pero el cielo acerca. Los pasajeros de un barco pueden sentirse a gusto, ensimismados largamente en un sillón de cubierta, viendo el espectáculo sugestivo de los oleajes que rítmicamente lamen los flancos de la nave y acompasan con arrebatos de espumas saladas sus meditaciones solitarias. Pero el pasajero de avión, instintivamente, después de algunas horas a solas, busca la compañía de un vecino de asiento con quien intercambiar repentinas confidencias. Va encerrado entre un zumbido de motores, y necesita hablar, comunicarse, decir quién es y de dónde viene, qué hace y a dónde va, para ubicarse en alguna geografía y dejar de ser un número de pasaporte y una etiqueta de equipaje levitando entre nubes. Seres que se cruzan en un recodo del azar, en la convivencia fortuita de un tramo de horas y de millas, desahogan la memoria reciente, el recuerdo que no ha tenido tiempo de volvérseles nostalgia, y el confidente ocasional recíproca y alienta la remembranza. Porque uno y otro guardan en una billetera o un bolsillo, cartas y retratos de familia, y se los muestran contando al otro lo que en verdad evocan para sí mismos. Porque a todos ata en algún punto, la amarra de un afecto, un padre, una novia, un hijo; todos llevan pecho adentro, algún rostro querido, todos atesoran una intimidad, un fervor, que pueden solamente confesar a un semejante al que posiblemente no verán nunca más. Y hay al llegar a destino intercambios inútiles de tarjetas que se pierden en seguida, declinación de nombres que por lo general se olvidan, promesa de encuentros y visitas que no se cumplen casi nunca, aunque acaso no haya apretones de mano ni buenos augurios más puros y sentidos que los que se pronuncian en esas despedidas. Simpatías súbitas que van jalo-



En cualquier sitio, un almuerzo rápido, entre desconocidos, tiene el atractivo de lo improvisado. ("Woolworth", Miami).



¿Cómo olvidar la curiosa y esbelta palma del aeropuerto colombiano de Cali?



Gente que llega, gente que parte. Los aeropuertos son una encrucijada para la inquietud andariega. (Aeropuerto de Miami).

ndo con una huella grata y desvaída nuestros itinerarios, se alejan como sombras fugaces a medida que pasan los días, pero su trasfondo queda asociado inconscientemente a las etapas recorridas. Y aquellos desconocidos se vuelven fantasmas amables que recordamos de pronto alguna vez, porque quizás también ellos nos recuerdan.

Al viajero —no al turista metódico, no al descontento que se queja de todo porque todo se le convierte en molestia, no al pasajadero que simplemente se muda de lugar—, al viajero, repetimos, que busca la cara inédita del horizonte, el viajero genuino, le corresponde un beneficio que no está incluído en el pasaje: el don de asombro, la gracia de maravillarse, de sentirse transportado por la belleza de los panoramas, el estremecimiento de lo infinito, la flexibilidad de adaptarse a todo, para no rezongar ante esos horarios ilógicos que inventan las compañías de aviación, para aceptar sin protestas mayores que un chófer de taxi estipule tarifas caprichosas, para molerse los huesos con buen talante en un vagón de tren que recompensa del inhumano traqueteo con el regalo sin par que el panorama ofrece a los ojos desde sus ventanillas, para atravesar en auto sin sobresaltos, en la madrugada, carreteras solitarias con desconocidos que van en la misma dirección.

Porque todo, es ver. Viajar, no es sólo ir y venir, sino, sobre todo, mirar. Mirar, viendo, y sentir; ver, mirando, y recordar; mirar, y meditar. El mundo todo es para andar y ver. *"Voy lo mismo por yermo y por poblado / dejando en ellos el mirar que traje, / y la pasión, el sueño y el cuidado. / Nada me llevaré de mi pasaje. / Y con el humo del camino al lado sólo sabré que se termina el viaje"*, escribimos una vez, anticipándonos. Cuanto se nos queda en los ojos, se hace paisaje hacia adentro, y es nuestro. Nos adueñamos de lo mirado para siempre. y la posesión plena y vitalicia es el más precioso contrabando que traemos al regreso.

Porque, naturalmente, ¿cómo olvidar el reflejo de la luna plateando hasta hacerla irreal, el ala del aparato, a doce mil metros de la tierra, por encima de la adusta Cordillera que la noche recata y disimula quitándole el pavor y la amenaza? ¿Cómo olvidar el descenso en ciudades iluminadas que cabrillean en la tiniebla como si las constelaciones hubieran bajado hasta los hombres? ¿Cómo olvidar los escenarios duros y áridos, como ese de Talara, sobrecogedor con sus grietas resecas y amarillas? ¿O el valle de Lurín, donde la sombra de los Incas merodea las ruinas de Pachacamac. y todo es silencio de silencios sobre las piedras donde reposan siglos de muerte erguidos entre escombros? ¿O la perspectiva de las montañas en las que tonos distintos de marrones y verdes, semeja grandes remiendos cosidos de prisa? ¿O esos tranvías pintorescos y cordiales de Campinas, que nos vuelven a la infancia, haciéndonos evocar los que circulaban por Montevideo, favoritos de nuestra abuela? Todo queda en uno mismo, y nada explica el júbilo de volver a ver ciertos lugares sin atractivo, como no sea el peculiar sentimiento de exultancia que se experimenta al encontrarse en rincones poetizados por la lejanía.

Pues es verdad que "nunca vuelven los que se van", como en magistral ensayo sostiene Gonzalo Zaldumbide; porque vienen con uno, jirones de todas las rutas, fragmentos de un universo multitudinario que modifican la visión interior al poblar el alma de añoranzas. Y en el viajero moderno, lo mismo que en los argonautas de la Leyenda; en el hombre de hoy como en el primitivo navegante fenicio que por vez primera se lanzó al mar, en todos, resucita perpetuamente la prófuga inquietud, el afán de evadirse, la insatisfacción de todos los descubridores que siempre buscan una tierra de más allá.

Porque los más rápidos transatlánticos, porque el veloz avión a chorro, alojan idénticas esperanzas, los mismos anhelos, iguales pasiones, emociones gemelas de las que se ampararon hace miles de años, bajo la primera vela latina que surcó el Mare Nostrum.

Dora Isella RUSSELL.

Fotografías de la autora.

(Especial para EL DIA).



¿Y la emoción intensa ante la humilde iglesia de Porta Coeli, la primera que se alzó en el Nuevo Mundo? (San Germán, P. Rico).



Moderna y acogedora, Campinas, en Sao Paulo, eleva audaces rascacielos.



Los tranvías cordiales de Campinas nos recuerdan a los que hasta no hace muchos años circulaban por Montevideo.

EL FUEGO PURIFICADOR



CAE la noche cuando al coronar un cerro la mujer y el hombre ven las poblaciones de una estancia: un rancho largo, dos pequeños, galpones, etc. Ya se van asomando al campo por las aberturas de la cocina las luces de los candiles. Sobre la misma entrada de un galpón amarguean hasta veinte hombres. El mozo dijo:

—Pediremos pa hacer noche.

Se arrimaron, los rodeó una jauría erizaca y estridente, púsose de pie uno de la rueda.

—¿Qué se les ofrece?

—Le pedimos pa hacer noche, don.

Dos negras iban y venían arreglando la mesa. En una piecita contigua tomaba mate el dueño de la hacienda. A sus pies tenía un porrón de ginebra y un jarro. Sus bigotes negros, caídos, resaltaban sobre la tez enrojecida. Sus ojos buscaban a veces los de la mujer recién llegada con una mirada turbia de deseo. Todo él exhalaba barbarie. Ella era joven, fresca, de airosas formas. También era joven su compañero. Decía esto:

—Si, señor; nos casamos hace dos días. Yo vivo en el Norte, cerca de la línea. Allí la llevo...

El otro se levantó y salió. Diez minutos después aparecieron súbitamente tres hombres. Cayeron sobre el forastero, lo reataron, y lo sacaron. La mujer se lanzó tras ellos emitiendo terribles gritos de angustia. El amo entró y la sujetó.

A medianoche, cortando campo por lo áspero de la sierra, pasó la cuadrilla de Migues, unos veinte cargueros y dos carros. Migues, que punteaba, sintió clavarse su caballo. Picó espuelas pero el montado se le empinó. Entonces se apeó y avanzó tanteando la senda. Cuando estuvo a dos metros del cuerpo lo adivinó más que lo vio. Se arrimaron los compañeros.

—Este hombre ta vivo... pero como pa que lo despenen...

Chupando el cigarro le observó el rostro. Luego lo cargaron en un carro. El sol se anunciaba cuando pararon frente al rancho de los negros Hermida. Allí dejaron al que habían recogido.

El amo, pues, se interpuso entre la puerta y la mujer que clamaba y quería salir en pos de su hombre. Ella lo atropelló, clavó las uñas en su rostro. El por un momento pudo inmovilizarla. Pero la joven, desesperadamente, botaba y mordía. Hasta que la pudo amarrar, ayudado por las negras. La tendió en un catre. Luego fue al comedor y se sentó. Tenía surcos sangrientos en la cara, y en los brazos las señales enrojecidas de las mordeduras. Y a medida que iba comiendo la pulpa goteante de jugos, y bebiendo de una botella con vino casi negro, su carne y su alma llameaban, pues el contacto con las formas de ella en la lucha había encendido la chispa satánica. Y fue tambaleando donde ella estaba de boca espumante y ojos desorbitados. La miró un instante.

—¡Yo te viá dar, entigrecida! — le dijo.

Desgarró sus ropas y entre voces terribles realizó la más inhumana y vil de las posesiones: la de una mujer invalidada que se resiste, llora y escupe.

Este hombre, al morir su padre, quedó solo. Su padre había atormentado a su mujer hasta matarla. Y también al hijo, él, que milagrosamente sobrevivió a los brutales castigos, de los que a veces quedó casi privado de razón. Cuando sintió que el carro partía, que su padre se había ido de allí para siempre, se dejó caer en un sillón y entró en un estado de inconsciencia. Su mano subía y bajaba con un jarro que iba vaciando y llenando. Era dueño de una hacienda inmensa y sin embargo se sentía perdido en medio de una negra desolación. Tenía treinta años y en ellos no había hecho nada más que vagar a caballo, en contados días, durante horas por el campo, beber hasta perder el sentido, y darle a su carne el áspero bien de saciar fugazmente un deseo con la más mísera de las peonas... Era casi una bestia.

La mujer quedó sin conocimiento durante mucho tiempo, tendida en el catre. El día siguiente oyó una voz y se sintió sacudida. Abrió los ojos. La negra vieja estaba a su lado. La había desatado.

—Moza, tenés que comer algo. Levantate, lavate.

—¿Quién es usté?

—La casera.

—¿Por qué me dice eso?

—Pa hacerte un servicio.

—Si quiere hacerme un servicio alcánceme algo como pa matarme.

Entonces la negra arrimó su cara a la de ella.

—No, —le dijo— tu hombre ta vivo. Migues lo dejó herido en lo de los Hermida, uno de ellos me pasó la novedá hoy sacándole el cuerpo al patrón... Los Hermida son de mi parentela...

La moza cerró los ojos, su pecho se alzó, sus manos, que estaban crispadas, se aflojaron.

El hombre se levantó temprano. Mandó ensillar y salió solo, al campo. Había amanecido deshecho, más de alma que de cuerpo. Le machacaba el cerebro la visión, el roce, la tempestad, el asco, el repudio, el dolor de toda ella cuando él la sometió a su desatado deseo. Luego en su cuarto había bebido hasta que entró en un extraño delirio. Dejó caer las riendas y el caballo avanzó sin rumbo, al paso... Este hombre que el dramático y menguado clima de su hogar hicieron sombrío, y la ausencia de afecto, insensible, sintió que un sentimiento desconocido comenzaba a torturarlo. Aquella noche oyó los gritos de su madre y sus sollozos cuando la torturaba su padre; y eran iguales a los que habían salido de la boca de aquella moza. Su caballo se detuvo frente a porteras que le parecían desconocidas, y al fin, el mismo caballo, que conoció la rienda libre, volvió al paso a la casa. Y él se sintió frente a ella como un recién llegado, como un forastero que viniera de muy lejos cumpliendo un viaje sin término... Se tiró al suelo, fue a su cama, y cayó en un sueño atormentado. Se levantó cuando atardecía. Por la ventana, que entreabrió, vio a la mujer de pie bajo el ombú que tutelaba los ranchos, con la mirada tendida en el camino. Era blanca, moza; una profunda tristeza imperaba en toda ella...

Y empezó una vida singular allí. No salió más al campo. Se apresó entre las cuatro paredes de su pieza. Allí tomaba mate, comía, y dormía. Sólo la casera vieja trasponía su puerta. Y todas las tardes y al través del postigo apenas abierto, la miraba bajo el ombú, de pie, con los ojos en el camino. La noche caía del todo, las voces del campo se hacían quejas, ya melancólicas, ya siniestras, los ruidos eran otros. Entonces él salía y se sentaba frente a la inmensidad.

Hasta que la negra vieja le dijo:

—La moza quiere dirse.

—¿Ande va a dir?

—A lo de los Hermida.

LOS FLORILEGIOS: EL DE LA BUENA MUERTE

NUESTRO tema no es inquietante, como algún supersticioso ingenuo puede creer, sino sereno y grato, tal como lo vamos a encarar, luego de muchos momentos de meditación y de muy útiles lecturas.

Tal vez no haya cosa en el mundo — y la muerte es bien cosa de este mundo — sobre la que los hombres de talento, y aun sin talento, pero con valor, hayan dejado más útil contribución mental. Quienes aprovechen estas lecciones pueden estar seguros de que se han libertado de uno de los tormentos que más han hecho sufrir a la humanidad.

"La vida sólo es una preparación para la muerte", decía en su "Fedro" el gran Platón. Platón fue uno de los que presenciaron la muerte plácida de Sócrates, condenado por los jueces de Atenas a tomar la cicuta. "Sócrates, el primer mártir de la libertad", se ha dicho. Víctima sí, pero mártir no, que ni lo flagelaron, ni lo quemaron como a otros apóstoles. (El fue apóstol de la verdad y murió, *en apóstol*, por ella).

A Sócrates se le encerró en una celda carcelaria, no tan reducida que no cupieran allí Jantipa y sus hijos, y varios de los discípulos. Y así apuró, con toda tranquilidad, el amargo líquido que había en la copa, mientras disertaba dulcemente, aludiendo al juicio que soportó:

"Aunque su intención no fue hacerme un bien, ningún mal me hicieron ni mis acusadores ni mis jueces. No les guardo rencor. Mi fin es obra del azar. La hora de la partida ha llegado. Quedar libre de la vida no deja de ser un bien para mí."

Sin la muerte que tuvo, la memoria del padre de la filosofía no habría adquirido este esplendor que mantiene a través de las generaciones y que da la razón al Renán, que escribe: "La muerte mejora aún al hombre mejor. Lo hace perfecto ante los ojos de los que le amaron".

Antes, la sabiduría de Marco Aurelio, figura magna que tanto ensalzaba Renán, nos había dicho, envuelto en aquel manto de Emperador, al que tanta dignidad comunicara: "Si a la muerte se la considera sencillamente, separando en el pensamiento todo aquello que puso la imaginación, todo queda reducido a un simple efecto de la Naturaleza. Y a la Naturaleza sólo puede temerle un inconsciente, un niño".

Pero no nos remontemos tanto. Vamos a buscar un médico, un buen médico de nuestra generación, que haya visto morir a muchos, ya sea en sus casas y o en las salas de los hospitales: Gregorio Marañón. Este es su juicio tranquilizador: "La muerte, como trance inevitable de la carne, es más dulce de lo que cree la mayoría de la humanidad". Y otro buen médico contemporáneo, J. Shelton Horsley, consignó: "La muerte en sí, se produce sin acompañamiento de dolor y sin grandes molestias".

José Batlle y Ordoñez está internado en el Sanatorio Italiano, y le dice a Domingo Arena, que regresa de almorzar:

— Después que usted se fue, tuve un pequeño síncope. Fue una cosa dulce. Si la muerte es eso, aunque usted no lo crea, la muerte es linda, amigo Arena.

Coincide con esto que dirá, acaso contemporáneamente con Batlle, un compatriota de Franklin: "Estuve en la frontera de la muerte, habiéndole dicho al médico que me interrogó, respecto a lo que sentía: ¡Nada! Me daba igual vivir que morirme, de modo que pensaba en cómo, al fin, podría dormir". Quien así se expresa es Bruce Barton.

Pero oigamos a otro hombre del Norte, a Irbin S. Cobb, que cita el publicista L. Howard Perry: "He tenido un pie en la sepultura, y puedo decir que se cae en la muerte sin experimentar miedo ni dolor, sin rebelarnos y sin quejarnos, notando que el tránsito, que cuando gozábamos de buena salud nos inquietaba, se efectúa dulcemente".

No un hombre con catadura de filósofo, sino una persona bien corriente, un industrial uruguayo, don Quinto Bonomi, hace medio siglo, reunió a sus hijos cerca del lecho y les dijo serenamente: "Me pasé toda la vida temiendo a la muerte. Y ahora, cuando noto que ya me tiene asido, vean con qué tranquilidad la aguanto". Poco después cerraba los ojos para siempre.

Pero vamos a ahondar más. Vamos a pedir que nos ilustre sobre la muerte alguien que se había visto morir del modo más trágico y que siguiera viviendo por un simple azar. Aquí está Hein, cuyo testimonio recoge para un libro muy interesante Henry de Marigni: "No sentí dolores, sino una hora después — dice ese Hein, hombre que se despeñó, rodando largamente hasta quedar en el fondo del precipicio —. Me haría falta mucho tiempo para contar todo lo que pensé en los contados momentos de mi caída. Todo parecía iluminado en el consciente. No sentía angustia ni pena".

Nosotros podemos hablar con conocimiento de causa, que con poco más de 30 años, caímos con un caballo en el torrente de un arroyo desbordado, junto a un pequeño puente del ferrocarril. El agua tenía allí la fuerza de una tromba. El instinto nos hizo cerrar la boca al caer. Pero al faltarnos el aire, desunimos los labios y tragamos el líquido que podía ocupar dos dedos de agua en un vaso. Nueva clausura institiva de la boca y nuevo abrir forzado, volviendo a tragar otro poco de agua. Y así siete, ocho, diez o más veces. Nuestro cuerpo, sumergido, se deslizó acaso más de 70 metros. ¡Las cosas que pasaron, en ramalazos, tal destellos, relampagueando en la mente! Y nada pavoroso. Todo sereno, grato. Nada de asaltarnos la idea trágica de que dejábamos una mujer y tres hijos muy pequeños. Pensábamos, sí, deleitándonos casi, en la resonancia que, al conocerse aquella muerte dramática, iba a lograr "Este era un país", la novela que acababa de publicarnos, con su editorial, Manuel Gálvez en Buenos Aires.

Rodó pone en su parábola de Gorgias las palabras del sofista, que al igual de Sócrates fue condenado a tomar la cicuta: "Mi vida es una guirnalda a la que vamos a ajustar la última rosa". ¿Cabe más bella expresión ante la muerte? Séneca, como siempre, da la idea justa: "Es menos doloroso morir que temer la muerte". Y ya más modernamente, Montaigne, el ensayista, consignará: "Quien aprende a morir deja de ser esclavo". No es que se deba desear la muerte, claro está. Es que se debe de saber lo de Maeterlinc: que "la muerte se nutre de temores". Tal vez Hermann Heisse haya dicho esto mejor que nadie: "El camino más seguro para la muerte es el desesperado no querer morir".

"Perdiendo el miedo a la muerte — escribe Dorothy Thompson —, nada habrá ya que nos arredre. Será entonces, recién, cuando empecemos a vivir intensa, honda y largamente nuestras alegrías y nuestros dolores, a vivir en perfecta gratitud lo que cada momento nos traiga. A vivirlo intensamente, plenamente."

En ese párrafo está contenida toda la esencia de lo que nos puede salvar. Bellamente expresado, no difiere de la genuina filosofía estoica. Y se le puede poner a todo mucha poesía, como cuando cierto contemporáneo — un profesor sencillo — dice: "La muerte, cuando nos viene a visitar, se humaniza. La vemos acercarse con paso suave y expresión amiga".

El almirante Brown, de tan rico historial en el Río de la Plata, presiente su fin y lo espera en marino, sereno y gracioso: "Comprendo que pronto mi cuerpo va a cambiar de fondeadero. Ya tengo el práctico a bordo". A Brown no tenían que irle los médicos con consuelos y mentiras.

Pero miren que Epicteto es grande haciendo su máxima: "Llévame, Júpiter, a donde deba ir. Te seguiré de todo corazón y sin tardanza". Mas, para quitar miedos, está la lógica de Epicuro, estoico también y no comilón y sensual como lo presentan los fabricantes de pastas y escritores indocumentados: "La muerte no debe inquietarnos, ya que cuando existimos no existe la muerte y cuando existe la muerte no existimos nosotros". Marco Aurelio le dice natural y elegantemente a los que lo rodean afligidos, al tiempo que él está expirando: "No es que os deje, es que os precedo".

Al "¡Dios mío, y qué solos se quedan los muertos!", de Bécquer, siempre flébil, Ortega y Gasset, oponía: "¡No: los que nos quedamos solos somos nosotros, los que vivimos!".

El problema es sencillo: estáis fatigados y os acostáis, pidiendo que no os despierten, pues que nada os interesa tanto como descansar, ya que la jornada os resultó fatigante. Ese sueño que apetecéis, un poco más largo, eso es la muerte. ¡Cómo se reía Lord Byron de la torpeza humana!: "La muerte — escribía — suele horrorizar a ese hombre que se pasa un tercio de la vida durmiendo". Y todavía hay más: la mayor parte de esos seres afrontan existencias que son verdaderas agonías, sin salud en el cuerpo y, lo que es infinitamente peor, sin nada saludable en el alma. Decía con gran perspicacia Virgil Geoghin en aquel libro que se hizo famoso al final de la última gran



En el más teatral, y acaso más opulento cementerio del mundo, está, en tumba fastuosa, este gigantesco bronce de Monteverde que, cuando se ha visto, es muy difícil olvidar.

guerra: "Los hombres mueren muchas veces antes de poder probar su muerte con su cadáver". Seres éstos, "separados de los vivos, pero no admitidos aún entre los muertos", como sarcásticamente señalaba Hanthorne.

Confesamos que, en la relación corriente, solemos aludir con mucha frecuencia a nuestra muerte. Pero es que creemos de buen agüero mentar a la señora Pálida sin zozobra alguna, pues hemos visto, a lo largo de nuestra existencia, que esa enlutada dama (Diosa Letal, le decía Ariosto), donde acude más presto es a donde se la silencia a causa del miedo que inspira. Oigamos a Napoleón frente a sus legiones: "Muchachos: no tengáis miedo; cuando los soldados se atreven con la muerte, la llevan al enemigo".

La tranquilidad ante la muerte no es ni siquiera característica de los hombres sanos y fuertes. La logra cualquier ser inteligente. Marcel Proust, tan débil y enfermizo, presintió su última hora, aprovechando la penúltima en retocar la página de un libro donde describía momentos agónicos, aquellos momentos por los que él estaba pasando.

En nutrido repertorio de esta clase no debe faltar alguna cita francamente burlesca. Y, para hacernos reir, tenemos a un peregrino clown del ingenio: Ramón Gómez de la Serna, que va a traernos su estilo burlón y lapidario: "Los cementerios son más bien dormitorios, hasta donde, por fin, no llegan los líos de familia".

Para quienes más han luchado y sobresalido, y conocen bien el agridulce de las inevitables competencias, está la tranquila filosofía del suizo Zimmermann: "Sólo podemos dejar la obra detrás de nosotros. Con la muerte, la envidia cesa de morder nuestro nombre. Los adversarios callan. La maledicencia busca presa en los que viven".

Nosotros decimos siempre que no está en morir el mal, sino en vivir mal. Por lo que nos identificamos con Axel Munthe en su apetencia: "Quiera el destino que la historia de mi vida frustrada termine entre el canto de los pájaros ante mi ventana y bajo un cielo brillante de luz". Es bastante.

Vicente A. SALAVERRI

(Especial para EL DIA)

—¿Los Hermida? ¿Qué va a hacer en el rancho de aquellos negros?

—Allá ta su hombre.

—¡Su hombre!

—Sí, el que usté mandó matar. Lo baliaron, pero no lo mataron... Jué recogido por Migues...

Se reconcentró un instante. Después habló:

—Que venga Eulogio.

Tres horas tardó Eulogio en ir y volver.

—El hombre manda decir que en cuanto pueda montar a caballo viene. Y que de aquí usté, o él, va salir con las patas pa delante, que uno de los dos está demás sobre el plan del campo.

Fue dos días después. La moza estaba como siempre bajo el ombú. Era un domingo. El hombre, por la ventana, vio cuando se apeó vacilante el capataz Rivero. Era un pelirrojo siniestro que fuera privado de su padre. Se acercó a la mujer y empezó a hablarle... hasta que se echó sobre ella con movimiento de tigre. En desmesurados botes estuvo junto a ellos. La moza gritaba..

—¡Largá esa mujer!

—¿La quiere pa usté solo, patrón?

—¡Sacá el cuchillo, no te quiero degollar como a oveja!

—Yo no puedo pelearlo...

No habló más. Cayó con el corazón partido. La moza quedó trémula ante el cuadro terrible. El murmuró:

—Eso es lo que debe hacer conmigo su compañero...

Pasaron dos semanas. A media mañana ladraron los perros. El hombre asomó. Con un caballo de tiro, montado en un moro gordo, venía el mozo. Cuando se apeó la mujer estaba ya a su lado. Se abrazaron estrechamente, largo rato...

El estanciero ordenó a la casera:

—Dina: al hombre que aquí lo espero. Estaba bajo el ombú.

Lentamente se arrimó el otro. Y se detuvo a dos pasos de él. Los dos se miraron con mirada fija y limpia. El hacendado habló:

—Con menos de la mitá de lo que yo le hice a su mujer y a usté, a mí me daba pa degollar de oreja a oreja al que juera. Hágalo conmigo, pues, que lo merezco.

Hubo un momento de larga contemplación entre ambos. El mozo habló luego:

—¿Qué viá ganar con eso? ¿Qué me viá sacar de encima? Con lo que ha dicho y hecho alcanza. Vamos, María.

Al otro día, temprano, se cargaron las dos carretas de la estancia. Las sirvientas en ellas, los peones de a caballo. El patrón dijo:

—Paramos en el alto de los molles. Allí haremos otra casa, y tal vez otra vida.

Y punteó el camino. Los carreros gritaron. Todas las poblaciones de la estancia levantaron sus llamaradas. Quinchas, puertas, y ventanas estallaban.

Cuando dos horas después se detuvieron en el alto de los molles vieron, allá lejos, una nube de humo, enorme culebra negrísima que ascendía retorciéndose sobre el azul purísimo del cielo... allá lejos...

José MONEGAL.

Dibujo del autor.

(Especial para EL DIA).

ENTRE los homenajes programados con motivo del centenario del nacimiento del pintor nacional Pedro Figari, figura esta notable muestra de 111 cuadros que se expone es la Sala de Lectura de la Biblioteca Nacional, y que prestigian la Comisión N. de Homenajes, el Ministerio de I. Pública, y la Comisión Nal. de Bellas Artes. Adaptada la Sala citada en una hermosa Galería, la exhibición de estos cartones cobra una maravillosa conjunción de armonías cromáticas, las que constituyeron una de las aristas más salientes de sus notables virtudes de pintor. Lejos y cerca está aquel año 1921, cuando Figari se presentaba en Buenos Aires, con la primera exposición de sus obras. Era lógico que despertara en aquel entonces polémicas, y promoviera poco menos que una conmoción en los salones de Muller. Después llegó a París acompañado siempre de su hijo Juan Carlos, arquitecto que creyera fundamentalmente en la obra de su padre, ya que él mismo conducía sus propias condiciones de pintor y de compañero de su progenitor, al que estimuló grandemente con su presencia continua y su aliento, y que murió en la lucha... en la Ciudad de la esperanza de los artistas, cuando Figari ya establecía con su originalidad, el primer escalón a la gloria que le reservara el destino muchos años después... En 1960 hizo su entrada triunfal al Museo de Arte Moderno de París. Hace poco, las autoridades oficiales le reservaron el honor del Panteón Nacional. Y por último, la completa exposición que comentamos, agregando un eslabón más en su recuerdo, a las oportunidades que en estas páginas nos dio su maravilloso arte para destacarlo.

Es Figari un pintor de raras cualidades y valores. Rara fue su iniciación en la pintura. Y aunque siempre gustara del arte, y pintara y dibujara con solvencia mientras le tenían sus otras ocupaciones —múltiples y conocidas por demás— absorbido, su mente y su emoción guardaron sin duda lo que quedaría como máximo galardón de su frondosa personalidad. Así es que Figari se entrega totalmente a sus cartones, luego de cumplir los sesenta años de edad. Esta paradoja se hace lógica por el motivo y el temario que le inspira. Vivirá del recuerdo, de la imaginación, y de la capacidad reveladora de su formidable retención emocional. Cuando el pintor deja libre de trabas la intensa verdad que se acumula, y espera espacio de cielos y campos, movimientos y personajes, la autenticidad de éstos cobra como en un escenario gigantesco su razón de vida. Vive la palabra modesta de una espera, vive el candombe de negros frenéticos y desarticulados, vestidos originalmente de levita... y vive también la pausa del mate con la diferencia social de quien lo toma y quien lo ceba. Respira la tristeza del solitario caballo del campo, que se acoge al reparo de la raíz inmensa del ombú, del entierro en camparsa... de las chinas y gauchos en danzas nativas, que son un documento, vive el movimiento de conjuntos bajo la luz de la luna, en el interior de las casonas y conventillos, en la emoción de los contrastes, en la visita adocenada, en el salón donde se hacía música, en el cuadro histórico, en el circo, y la lejanía con sus lomos grises en el horizonte... Un mundo variado empuja la imaginación de Figari; la mano obedece como a un rito y la técnica se sirve de elementos creados, para lograr sus efectos y sus calidades. La "uña" del pincel provoca la incisión, y el resultado de una intención neta que desenvuelve curvas que revolean las blancas enaguas de las damas que danzan. Hay mucha sensibilidad en estas pinturas de Figari. El pintor se mueve a través de ellas con infinita verdad, sin falsear la elocuencia de su recuerdo, de lo que ha estado gravitando en su interior. Un inmenso *fresco* toma la primera mirada... se diluye luego en la sustancia de cada cuadro. Y éste se revela



HOMENAJ
CENTENARIO DEL NACI

PERICON.



LA CASA DEL GOBERNADOR (Tríptico).

ACIONAL

TO DE PEDRO FIGARI

composición de color, que posee ción de la obra sin influencias to el pintor que tiene la elevada mi decir su palabra. Y la pronuncia entos propios, sobradamente vivos, an cada día más las comparacio- de Camarasa o de Vuillard, pue se el afecto hacia el color, nada de de primar sobre la obra de Figari. concluye con todo, y el pintor, con onajes puros y suyos, encuentra la de hallarse a sí mismo. Al sentir ación total, no vacila un instante. untamente con su hijo, la fuerza de éntica creación, que toma cuerpo a que en su estudio se amontonan de cartones. Desde la mañana, acom- de la clara y exaltada paleta, Fi- sienta a trabajar. Tres, cuatro, y más cuadros iniciados en el día uídos poco a poco, retomados por ción noble de la inconformidad... quedaron sin que él los terminara, on con el tiempo la riqueza de la neidad, y la más preciada luz que ante el artista: el saber dejar un terminado a tiempo.

empo, pues, actuaba también con e agregaba a la fe de los pocos tonces le sostenían. Ya hemos co- o muchas veces la pintura de Figari, da nueva exposición, y principal- ésta, bien elegida y numerosa, re- y recrea aquella versión total que ramos en los salones de la Comisión al hace años. Porque es Figari un que siempre se mira con frescura de con nuevo sentido que inmediata- despierta en nosotros ese "duende" loca los espacios coloreados con una n armónica bellísima. Se agrega el r de todo lo que su mirada captó recuerdo y en la naturaleza. Se ad- sus cuadros, realizados frente al pai- el desborde de su producción, cuan- nte que está entre sus manos la eter- stante de la meta alcanzada. No rige ura ley de dibujo; más bien la liber- l *desdibujo* se perfila con auténtica ón de movimiento y de expresión in- Parece que hablara con sus persona- que les conociera afectuoso sus ribe- dicionales, sus costumbres y sus aris- ículas. Entra a definir, como un au- atral define uno de sus tipos, o un engarza en sus notas la soldada ar- de sus melodías.

en Figari, música y humanidad, ritos caturescas mímicas; hay dolor de po rropados en la geometría envolvente sombra del velorio; excitación frené- n las manos tensas y en las bocas das de negros poseídos y delirantes de baile, que trasuntan espinas de esclavo que todavía hieren su sangre. Lacias visiones envueltas en fondos blancos, recuerdos primitivos... y afirmación del personaje entrevisto. Tríptico de figuras negras... espacio claro de sedas forrado, y damas que emulan la corte de antaño, con aposturas forzadas de pequeñas reinas. Naranjos alegres de luz verde, y frutas maduras se convierten en cielo del baile nativo, y "El Pericón", colorista celeste y rosa, blanco y amarillo, engarza en el patio el taconeo patrio... Socarronas tretas del anciano pintor curten de ironía la sonrisa criolla de la china que espera, o del último mate; del casamiento de negros; y de las mironas en la empalizada fila de segundo plano arriba.

Paredes rosadas, amplios cielos de luna, campos inmensos por los que pasan diminutas figuras de leyenda que hormiguean la historia con el Exodo. Figari no actuó en sus temas históricos como un pintor de cuadros históricos. Pintó él lo suyo y en su manera, aplicando el tema sin dependencia de su amplitud, y logró envolver como en la "Muerte de Quiroga", jinetes y hombres en lazos de color que él imponía. Si hubiera abordado el dibujo correcto, no habría logrado la intensidad expresiva. Porque su personalidad, su concepto, reclamaba sinceramente esta alteración proporcional, para llegar al máximo requerido por el carácter de la obra. Facetas múltiples que tuvieron la unión en el color y en la disposición compositiva; en la difícil facilidad que tiembla en los dedos apresurados, cuando la vida parece no alcanzar para realizarlo todo.

Diez años de consecutiva labor legaron al Uruguay la obra fecunda e inigualada en su género. *Diez años en el pregón de un día que el alba contaba sus pasos al taller, y la noche el descanso en que se sueña para al alba volver...* Así cerró los ojos a la pintura, cuando su misión terminara. Nada ya tenía que decir que dijera en la certidumbre de la verdad suya. Ambuló en su patria esos años envuelto en la simpatía de su mirada socarrona, el espíritu alerta y vivaz, la inteligencia despierta y ameno su decir. Este homenaje que se rinde a Figari, es el eco de la justicia, y ésta ha llegado en la paz del reconocimiento de todos.

Eduardo ***VERNAZZA.***

(Especial para EL DIA).



RECORDANDO AL FINADO.

ALBERT SAMAIN Y HERRERA Y REISS



Julio Herrera y Reissig.

VARIAS son las deudas literarias de Samain con Verlaine (el Verlaine de "Poemes saturniens" y de "Romances sans paroles", y no el de "Sagesse"). Esa estremecida musicalidad aérea, esa riqueza de sugestión, esa gama infinita de matices que admiramos en las páginas de "Au jardin de l'Infante" y de "Le chariot d'Or" de Samain, fueron estimuladas por la lectura de los poemas del "Pauvre Lelian". En cambio, nada hay de éste en los suntuosos poemas parnasianos y, muy especialmente, en las deliciosas églogas de Samain, que tanto influyeron en las de nuestro Herrera y Reissig. Señalemos asimismo que la vida ordenada, metódica, de Samain (apartado tempranamente de las reuniones literarias), su austeridad, sus dotes de artista consumado, lograron realizar una obra que si, en general no supera a la de Verlaine ni posee su sentido precursor, en cambio carece de aquellas premuras, de aquella nerviosidad de algunas páginas del autor de "Sagesse", escribiendo a veces entre una copa de ajenjo y una deuda, dispersado en su vida bohemia, de hospital en hospital, mandando a veces un poema a su editor Vanier, para que éste le soltara unos francos que necesitaba con urgencia. Por lo demás, Verlaine sólo fue algo parnasiano en sus comienzos. Su significación se engloba en el simbolismo. En cambio, Samain es tan simbolista como parnasiano, quizá más parnasiano que simbolista.

Albert (Victor) Samain nació en Lille el 3 de abril de 1858. La culta y laboriosa ciudad del norte de Francia posee cierto carácter melancólico que se hermana con el del poeta. Por sus padres, comerciantes de vinos, le venía sangre flamenca. Desde temprano, el futuro autor de "Le chariot d'or" trabajó en varios puestos burocráticos, en Lille, para contribuir al sostenimiento de su casa, pues su padre había fallecido cuando Albert cursaba el tercer año liceal, estudios que debió abandonar. Luego de ocupar diversos puestos y de colaborar en algunos periódicos —incluso de su ciudad natal— se radicó definitivamente en París, en compañía de su madre, que llegó a la capital en 1883. Ganó, por concurso, un puesto en el Hotel de Ville, que fue el sostén de la breve familia. Participó en algunas peñas literarias —sobre todo en el muy bohemio "Chat Noir" de tan largo renombre— pero su temperamento austero no se complacía en esas reuniones, de las que se apartó tempranamente, cultivando algunas amistades fieles. Mientras tanto, en silencio, fue elaborando su obra poética. Sus comienzos estuvieron fuertemente inspirados por los grandes románticos (Lamartine y Vigny, sobre todo, y algo de Hugo) porque romántico era su temperamento. Pero comprendiendo que, en lo expresional, el romanticismo había ya cumplido su misión, supo adaptar inteligentemente su agudo temperamento artístico a las modalidades simbolistas, entonces en lucha y triunfo, que también se hermanaban a su carácter lírico, captador de resonancias finísimas. Así fue surgiendo su primer libro "Au jardin de l'Infante", obra deslumbrante de belleza y y armonía, que apareció en 1893, en las ediciones del "Mercure de France", prestigiosa revista parisién que todavía existe y de la que Samain fue uno de los fundadores. La edición príncipe de esa obra —fundamental en el estudio del simbolismo francés— consta de 158 páginas y de ella se editaron 355 ejemplares, de los cuales algunos en riquísimo papel Japón imperial. Y fue gracias a un artículo de François Coppée —poeta que en aquella época gozaba de gran popularidad y autoridad, tanto por el costumbrismo emocional de sus versos, como por la honestidad y claridad de su crítica— que el primer libro de Samain se impuso "de la noche a la mañana". Pese a tan resonante triunfo, no se prodigó, sin embargo. Orgulloso y modesto a la vez, buscó no repetirse; expresar su personalidad con hondura y amplitud. Luego de algunas reediciones de su primer libro triunfal, publicó —en 1898— sus deliciosas églogas de "Aux flancs du vase". Sus otros libros, "Le chariot d'or" (1901), así como sus cuentos —"Contes", (1902) —su pieza de teatro poético "Polypheme" (1906) y sus poemas sin terminar —"poemes inachevés" reunidos en sus obras completas— son publicaciones póstumas, pues Albert Samain falleció, tuberculoso, el 18 de agosto de 1900, en la pequeña y pintoresca población de Magny-les-hameaux, cerca del señorial valle de la Chevreuse. Sus restos descansan en el pequeño cementerio de Lille.

Un juicio sereno de la obra de Samain —a tantos años de su muerte— ha de reconocer en su obra a un verdadero poeta, a uno de los mayores poetas europeos del siglo pasado, por la gracia y hondura, musicalidad y pureza de su obra. Hemos dicho que quizá Samain fue más parnasiano que simbolista. Por lo menos, los poemas parnasianos abundan más en su bibliografía. Es en su primer libro —"Au jardin de l'infante"— donde Samain se inscribe más en el simbolismo. Y, sin embargo, en ese mismo libro, los diez poemas reunidos bajo el título de "Evocations" y trece de los quince que se agrupan en la sección final del libro con el título de "L'urne penchée" son ya decididamente parnasianos, como parnasianos son todos los poemas de su segundo libro "Aux flancs du vase" y gran parte de su poemario póstumo "Le chariot d'or". Y si en su visión simbolista es Samain una especie de continuador de Verlaine, un Verlaine más depurado, más afinado y a la vez más rico (aunque sin su estremecimiento lírico), en cambio sus poemas parnasianos son totalmente "samainianos", pues su manera nada le debe a los poetas anteriores, incluyendo a los dos pontífices del parnasianismo: Catulle Mendes y Leconte de Lisle (más grande este último, a nuestro parecer, aunque el primero aparezca a veces como jefe del movimiento).

No se ha difundido el hecho de que Samain es el autor que más influyó en la poesía de Juan Ramón Jiménez, más que Bécquer, más que San Juan de la Cruz. La época que va de 1907 a 1911 —la de las "Elegías" hasta "Melancolía"— está fuertemente impregnada de esa musicalidad vaga y nostálgica del poeta de Lille, si bien no es fácil señalar algún verso suelto —o poema— concretamente derivado de Samain. La influencia, intensa, es más bien espiritual. En cambio, son varios los críticos que han abundado en ejemplos del magisterio de Samain en la poesía de Herrera y Reissig. Quizá nadie como Francisco González Guerrero ha expresado con tanta sutileza ese magisterio. En general, todos han señalado la gran influencia del francés en "Los éxtasis de la montaña", basándose en las églogas de "Aux flancs du vase", de las que Herrera y Reissig tradujo hasta una docena. Y si bien es cierto que tal influencia es grande, conviene no olvidar que —en lo que a la forma se refiere— "Los éxtasis de la montaña" son sonetos (sonetos alejandrinos) en tanto que "Aux flancs du vase" es una serie de alejandrinos pareados. Claro que la influencia puede darse en cualquier forma, residir en lo interno del poema, en sus metáforas también. Pero el soneto tiene una música, una manera, un proceso especialísimos. Estas apreciaciones se nos ocurren frente al hecho de que González Guerrero trae a colación no una égloga de "Aux flancs du vase", sino un soneto de "Le charot d'or" (libro póstumo de Samain, aparecido en 1901 (*), de donde tendríamos que ampliar la anécdota en que Roberto de las Carreras ironiza acerca del ejemplar de un libro (uno sólo, sin duda "Aux flancs du vase") que le había prestado a Herrera y Reissig y que diera motivo a que éste tuviera "a Samain encerrado en un armario".

Dice González Guerrero, luego de un justo elogio a los sonetos del uruguayo — ("ha enriquecido nuestra literatura con una de las más valiosas series de sonetos que se haya cincelado") que "la manera inconfundible de construir el soneto es lo que persiste de Samain en la poesía de Herrera y Reissig, y hasta qué punto logró apoderarse del procedimiento, puede verse en el em[…] plo de este paisaje de "Le chariot d'[…] luego de transcribir el soneto que con[…] "L'air est trois fois léger...", est[…] González Guerrero las diferencias que[…] juicio, existen entre la lírica del fran[…] la del uruguayo: "No tiene (Herr[…] Reissig) como él, la sobriedad y equi[…] áticos; pero intuye con más profundid[…] sutiles relaciones de las cosas, lo que[…] mite a sus metáforas un vuelo más a[…] do. Sus eglogánimas, como toda honda[…] sía, tienen la cualidad primera de la[…] ción y más todavía, del encanto".

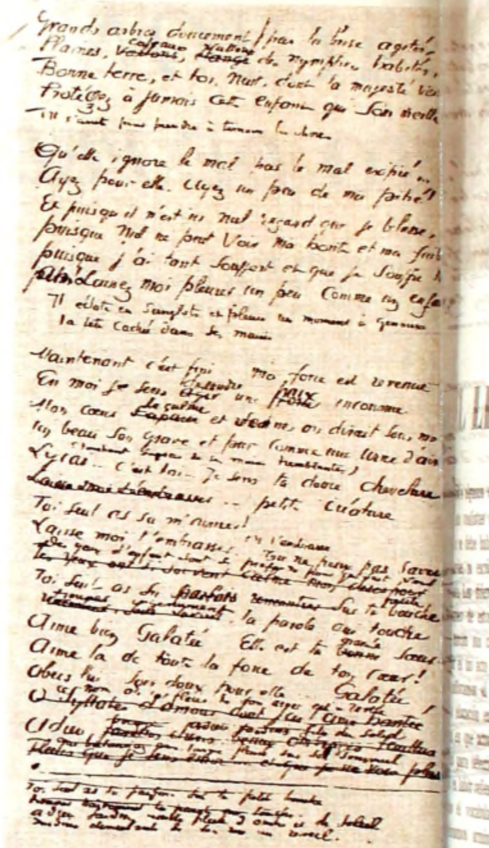
Pero acontece que esta mañana, rel[…] do el primer libro de Samain, "Au jard[…] l'Infante" —que nunca se menciona e[…] lación con la influencia en el urugua[…] me encuentro en uno de los más b[…] poemas del francés, "Elegie", este m[…] fico verso:

> *Vois, le dernier rayon agonise […]*
> *[ba[…]*

es decir:

> *Mira, el último rayo (del sol) ag[…]*
> *[en tus a[…]*

y recuerdo inmediatamente aquel vers[…] uruguayo, posterior en varios años a[…] main, que figura en la primera estrof[…]



Un autógrafo de Albert Samain, en qu[…] puede apreciarse algunas de las mucha[…] correcciones que realizaba en sus verso[…]

su soneto "La gota amarga" y expresa:

> *...y engarzó un nimbo de esplen[…]*
> *[res ro[…]*
> *la sangre de la tarde en tus anill[…]*

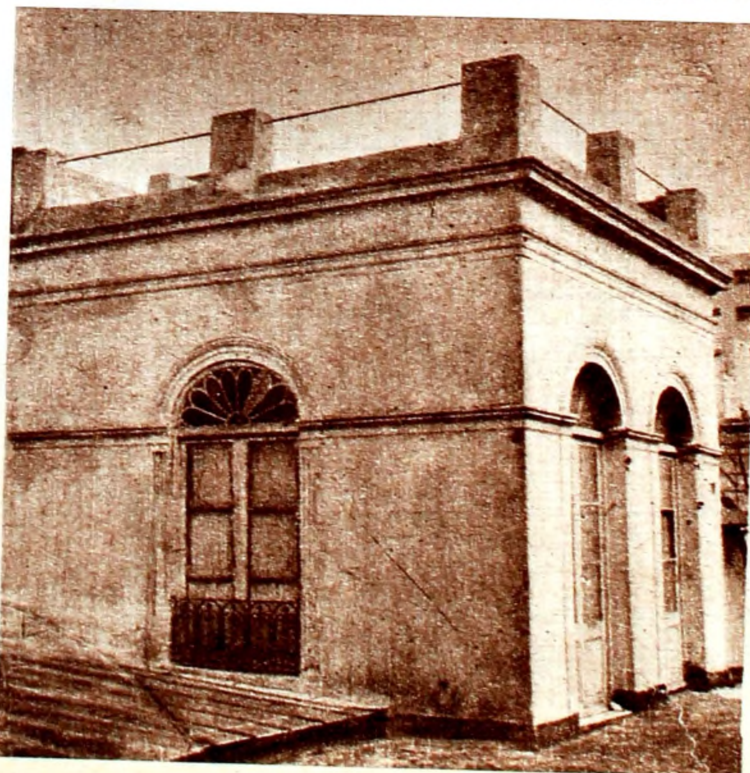
Sigo leyendo "Au Jardin de l'Infante"[…] al llegar a sus sonetos parnasianos, leo […] final de "Ville morte":

> *Et seul, un éléphant de bronze, […]*
> *[ces désastr[…]*
> *droit encor au sommet d'un portiq[…]*
> *[bris[…]*
> *lève tragiquement sa trompe vers l[…]*
> *[astre[…]*

cuya traducción sería la siguiente:

> *Y solo, un elefante de bronce, e[…]*
> *[estos desastre[…]*
> *derecho aun en la cima de un pórtic[…]*
> *[ro[…]*
> *eleva trágicamente su trompa hac[…]*
> *[los astro[…]*

Esta imagen de "Au Jardin de l'Infante[…] se vincula a aquélla con que también He[…]rrera y Reissig termina un soneto, "Epit[…]



Esta fue "La Torre de los Panoramas".



Avila es una de las ciudades españolas en donde se habla más correctamente la lengua castellana.

EL LENGUAJE ESCRITO Y EL LENGUAJE HABLADO

...SE a algunos enfervori-
...zados realistas del idio-
...no se debe hablar como
...escribe, ni escribir como
...habla. Las diferencias en
...empleo de estos lengua-
... marcan sus categorías.
...lar es un acto repentis
... elaboramos el material
...la elocución en el mo-
...to en que actuamos, sin
...po para selecciones. Es-
...ir es labor reflexiva: esco-
...mos el vocabulario y lo
...binamos armónicamente,
...amos, sustituimos unos
...s por otros; en una pala-
... tenemos tiempo para la
...resión correcta y ele-
...te.

...oco importa que el len-
...je hablado carezca a ve-
... de la debida propiedad;
... posibles deficiencias es-
... compensadas por los ma
...s del tono, por las va-
...tes de intensidad, por los
...tos y los ademanes, en
...a, por todo el carácter
...lógico que podamos y
...ramos imprimirle. Nada
...esto posee la escritura, a
...cual tiene que vitalizar el
...tor. Como consecuencia de ello, debemos dotarla de los necesarios impactos emotivos, para herir la sensibilidad de quien lee.

El pueblo entiende mucho de estos asuntos. Cuando alguien se expresa en tono doctoral y con estilo elevado, se le dice: "Ha hablado Ud. como un libro". Afirmación exacta: como un libro y no como un hombre instruido, porque no se habla acerca de temas cotidianos con expresión literaria, sino con recursos comunes y corrientes. Con el bien entendido que debe cuidarse la exactitud del decir, y lo que es más importante, no caer en ramplonerías, mantener la dignidad de la exactitud.

La primera defensa del hombre de la calle frente a un purista inadecuado, es exclamar: "¡Por favor, no me hable Ud. en difícil!". Hemos citado al purismo improcedente, puesto que en determinadas circunstancias, los medios expresivos pueden ser de oportuno casticismo; cuando se discurre entre intelectuales, por ejemplo.

Nuestro pueblo tiene biológico pudor lingüístico: repudia en general lo castizo, porque lo reputa como irrisorio refinamiento. Podrá un ama de casa de Avila o Valladolid llamar *espetera, cazo* y *lebrillo* a sus utensilios. las nuestras no usan esas denominaciones, porque las consideran cursis; dirán *ganchera, cucharón* y *latón* o *palangana,* respectivamente. Ocurre tal estado de cosas. porque sentimos muy hondamente el aspecto geográfico de la lengua, que se modifica y enriquece en las distintas zonas del habla. Pasó el tiempo en que con gran énfasis pudo decir "Clarín": "Los españoles somos los amos del idioma". Afirmación refutada por Menéndez y Pidal en estos términos: "¡Qué vamos a ser los amos! Somos los servidores más adictos de ese idioma que de nosotros y de los demás espera igual acrecentamiento de señorío". Claro está, a condición de que el afán innovador no desnaturalice las modalidades intrínsecas de la lengua, y no llamemos como los mexicanos "troca" al camión, "dipo" a la estación ferroviaria, "chorcha" al templo y "cola" al cuello de la camisa. Cambios por analogía sí, bárbara jerigonza no.

En nuestro medio, no por espíritu de rebeldía, sino por lógica acomodación, no decimos "agilitar", como manda la Academia, sino agilizar, es decir, hacer ágil un procedimiento, buscar facilidad para ejecutar algo; como no usamos "velatorio" sino velorio. A este tenor, realizamos centenares o miles de transformaciones que no desvirtúan la esencia del idioma, sino que le confieren, en algunos aspectos, un inconfundible carácter local.

Con estos procedimientos, no nos encontraremos en la situación de Lucrecio, que consideraba pobre el latín de sus días; o de Goethe, que conceptuaba rudo el alemán de su tiempo; o como Sarmiento, que repudiaba por inexpresivo el español de mediados del siglo XIX.

*

En esto de la adecuación del lenguaje a las circunstancias, Cervantes nos da siempre la medida de lo conveniente: cuando don Quijote se dirige al bachiller Sansón Carrasco o dialoga con nobles hijosdalgo, es más pulido que cuando habla con rústicos arrieros, o con Sancho Panza o con desalmados yangüeses.

En algunos poetas, el estilo sencillo suele confundirse con el lenguaje conversacional, como ocurre con la graciosa melancolía y el apacible dolor de las rimas becquerianas:

Un cielo gris, un horizonte
[eterno. (LVI).
Y oí como una voz delgada
[y triste. (LXXI).

Poco importa la limitación del vocabulario, cuando existe el ingenio suficiente para variar con naturalidad y ajuste el uso de una palabra o una expresión, como en las siguientes metáforas de Leopoldo Lugones:

"La cordillera *overeaba* como cuero manchado de ventisqueros".

"*Overa* de estrellas la noche".

O con el arbitrio de Rubén Darío, que emplea una misma palabra para lo objetivo y lo subjetivo, en ideaciones dispares:

"La *mágica* esperanza anuncia un día".

"La orquesta perlaba sus *mágicas* notas".

"Rigiendo su cuadriga de *mágicas* libélulas".

*

Para la redacción de las cartas, debemos aplicar el mismo criterio del lenguaje que acomodamos en circunstancias familiares y sociales. El género epistolar excluye todo floreo literario; para él es menester que escribamos como conversamos, sin echar mano a expedientes de manida retórica. Las epístolas de los clásicos ostentan todos los ornamentos del estilo. En nuestros tiempos, esos medios se estiman fuera de lugar, en pugna con el sentido estético imperante.

La lengua da más intuiciones que pensamientos o juicios; pero la intuición no debe sacar de carriles el valor semántico y convencional de las palabras. Cada quisque debe amoldarse al decir común, con todas las interpretaciones personales que le plazca, pero con ajuste a la propiedad ineludible; esto significa que las caídas al lunfardismo son un ataque gratuito al decoro de la lengua.

A propósito de jergas incomprensibles, se dice en "Martín Fierro":

*

Era un gringo tan bozal
que nada se le entendía.

Hay criollos, que por amor al arrabal o por alardeos chabacanos, a los cuales tampoco se les entiende nada. Tomemos un verso, entre los miles que informan la letra de los tangos:

El ragú faja a la mersa.

Este modo de hablar no configura por cierto el lenguaje de la conversación de personas decentes; es una abominable germanía carcelaria, donde alterna lo culto con lo plebeyo, lo comprensible con el guirigay, en una atroz promiscuidad.

Toda expresión ininteligible deja de ser lenguaje social por su propia naturaleza. Sólo es el reflejo de los turbios vericuetos espirituales de quien la profiere.

Hablar bien es un signo de racionalidad y salud moral.

Alberto RUSCONI.

(Especial para EL DIA).

...aio ancestral", posterior en más de tres
...tros al del francés:

...a tiempo que cien blancos
[elefantes
enroscaron su trompa hacia el ocaso.

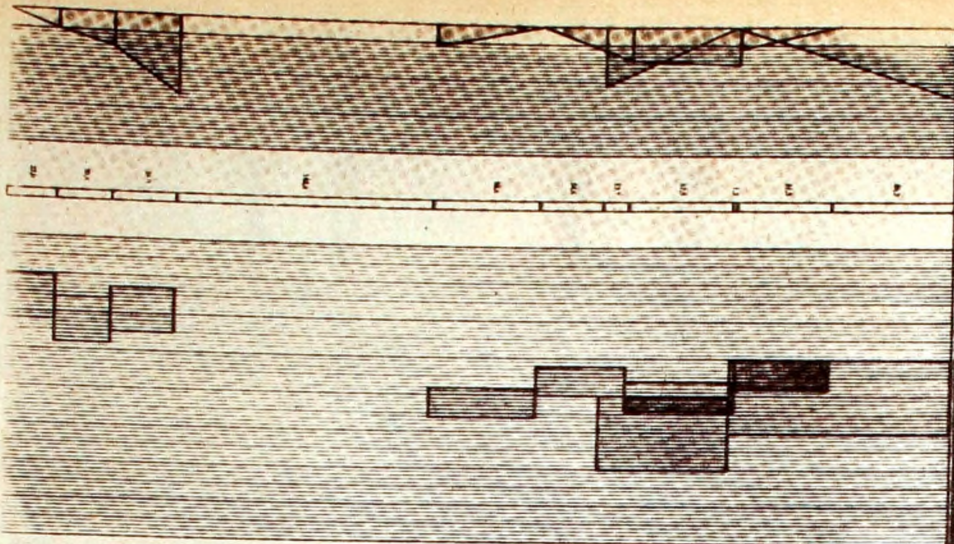
Pocos días antes de iniciarse la tremen-
... revolución española de 1936, Juan Ra-
...ón publicó en la prensa madrileña un ex-
...nso artículo en que, al hablar del moder-
...smo se refería a Herrera y Reissig, ex-
...esando —con injusticia, a nuestro pare-
...r— que el uruguayo "había copiado a
...dos, españoles e hispanoamericanos", de-
...ndo "una ensalada tan ingeniosa de todo
... modernismo".

Pero si no creemos que en la obra de Herrera haya influencia de "todos" los modernistas de nuestra lengua, hemos sí de señalar tres influencias innegables: la de Samain en "Los éxtasis de la montaña" y en los otros dos sonetos que acabamos de citar (uno de "Los parques abandonados" y otro de "Las clepsidras"); la de Leopoldo Lugones en la "manera" de sus muy bellos sonetos de "Los parques abandonados", y la de Darío en "Las pascuas del tiempo".

Gastón FIGUEIRA.

(*) El segundo de los cuatro sonetos que, con el título de "Paysages" aparecen en la sección "Les roses dans la coupe".

(Especial para EL DIA).



Partitura del "Estudio II".

LA MUSICA DE VANGUARDIA Y SU PROBLEMATICA

LAS últimas generaciones vienen asistiendo, en lo que se refiere al arte musical, a un proceso de transformación que en cierto modo, ya puede ser delimitado en sus principales contornos.

Por un lado, verificamos las transmutaciones que se intentan, con el material sonoro a ser utilizado, en cuyo campo juega un papel de suma importancia la ciencia electrónica. El músico se enfrenta ahí con los misterios aún no revelados de la física y sus inquietudes son análogas a las que experimentaría un moderno alquimista.

Por el otro lado, las preocupaciones se mantienen en el material sonoro que llamaríamos convencional; pero los contenidos, formal y emocional, son ubicados en los ámbitos nuevos e inexplorados, que toda época brinda tanto al filósofo cuanto al artista.

Con ser ambas tendencias, música de vanguardia, no cabe duda que ellas difieren en sus problemáticas. La primera, aquella que se interna en la materia aún informe y rebelde de los nuevos espacios físicos, tiene ante sí, para el logro de su funcionalidad, largo camino a recorrer. Se trata de una problemática si se quiere más apasionante, pero cuyos términos de difusión y afirmación, apenas si se vislumbran vagamente en la estructura de la vida moderna.

Recibimos frecuentemente, en particular desde Francia, Alemania y Estados Unidos, grabaciones y también noticias relativas a tales experimentos. Algunos de ellos, como suele ocurrir toda vez que la impaciencia se apodera de los innovadores, se realizan apoyándose en teorías iconoclastas. Otros, por el contrario, están revestidos con la modestia de los sabios, y en definitiva, lo que me llama poderosamente la atención, es que en todos ellos, como reflejo de la sinceridad de sus búsquedas y postulados, existe una relación real con las características de las culturas, de las cuales respectivamente derivan.

Así es que la música *concreta* francesa, responde netamente al pensamiento *cartesiano*. Se intenta la abstracción absoluta del sonido, mediante la eliminación de todo índice de identificación tímbrica.

En la música *electrónica* alemana se simboliza y se busca plasmar en las realidades tecnológicas, realidades trascendentales de la metafísica.

Y en los experimentos derivados de Estados Unidos, es el *pragmatismo*, que nos proporciona el nexo conductor, con que se multiplican las combinaciones de la micro-acústica.

Pero a todo esto, se puede preguntar. ¿Cuál sería la funcionalidad para el desarrollo de estas concepciones?

Los mismos técnicos alemanes nos contestan de que no se trata de música para concierto.

El principal problema consiste en el punto de apoyo humano, donde se pudiera afirmar la nueva tecnicología.

En el pasado, sabido es que la música fue aliada de la religión, de la filosofía, de la poética, o del simple esparcimiento.

¿Cuál sería en el futuro, el nuevo aliado sobre el cual se apoyaría?

Nos figuramos que dentro de los moldes que llamaríamos convencionales, ha de ser difícil encontrar material adecuado para aquellos que propician la utilización de la música en locales de trabajo, industrias, y también con fines terapéuticos. He ahí, por lo tanto, uno de los cauces que la música concreta y electrónica, tarde o temprano, podría seguir.

Lo más propicio en este terreno, es que en las búsquedas en el orden de la Física, el sector musical parecía dormido desde hace dos siglos. Las preocupaciones en tal sentido, bifurcada la Física con los problemas atinentes a la Notación, cumplieron un ciclo prolongado, desde la *solmisación medioeval*, pasando por la escala templada renacentista, y la *música ficta*, para definirse como broche final, con el encuentro y afirmación de la *nota sensible* en el sistema *bimodal*.

Mientras otros sectores de la vida musical se mantenían activos, éste, el de la Física dormía sobre laureles duramente conquistados.

Puede decirse, por consiguiente, que entre otras motivaciones, esta reactividad debe ser celebrada por significar una reanudación de lazos con la tecnología científica.

Por este camino, tal vez se alcanzará a explicar racionalmente muchos de los secretos expresivos de las escalas árabes e indúes, y también de la micro-acústica. Pero no cabe duda que son muy otros los objetivos generales, que la cultura occidental persigue en esta nueva etapa, objetivos que tarde o temprano serán definidos en la funcionalidad que se determinen y cobren vida en insospechadas dimensiones del humanismo.

El hecho de que los técnicos alemanes señalen de que no se trata de música para conciertos, es un índice de apreciación muy comprensible, pues se sabe que no es únicamente en las salas de audiciones que hoy en día se practica la música. Pero, con todo eso, es aún imprevisible, cuál ha de ser el curso, que esta especie de arte podrá encontrar para su desarrollo.

Las experiencias del pasado son muy elocuentes en cuanto a problemáticas de tal índole, y todo cambio exige su tiempo y maduración. La *Diafonía* profana, que pugnó por ubicarse en el ámbito de los templos medioevales, tuvo derrotero más exitoso en las relaciones sociales que surgieron y se consolidaron fuera de la vida religiosa. La *Heterefonía* litúrgica, que tuvo sus momentos magistrales en la Escuela de Notre Dame de París, se extinguió con ella. Fue sustituida gradualmente, a partir del Renacimiento, por la *Monodia adornada*, ya que no es otra cosa la Polifonía que se basa en la imitación de los motivos por las voces entre sí, o en los procedimientos del *fugado*. A la idea religiosa sucedió la costumbre cortesana, y a esta última la concepción filosófica que tantas obras maestras de la música ha motivado en la cultura alemana.

¿Qué cauce del pensamiento humano impulsará en el futuro la música *concreta* y *electrónica?*

Tal vez sea necesario esperar que transcurran las últimas décadas del siglo, antes de poder encontrar respuesta adecuada a tal formulación.

Pero queda un punto, de interés ciertamente, y que podríamos abordar aunque rápidamente, y es el siguiente:

¿Qué papel desempeñarán los sudamericanos en estos derroteros?

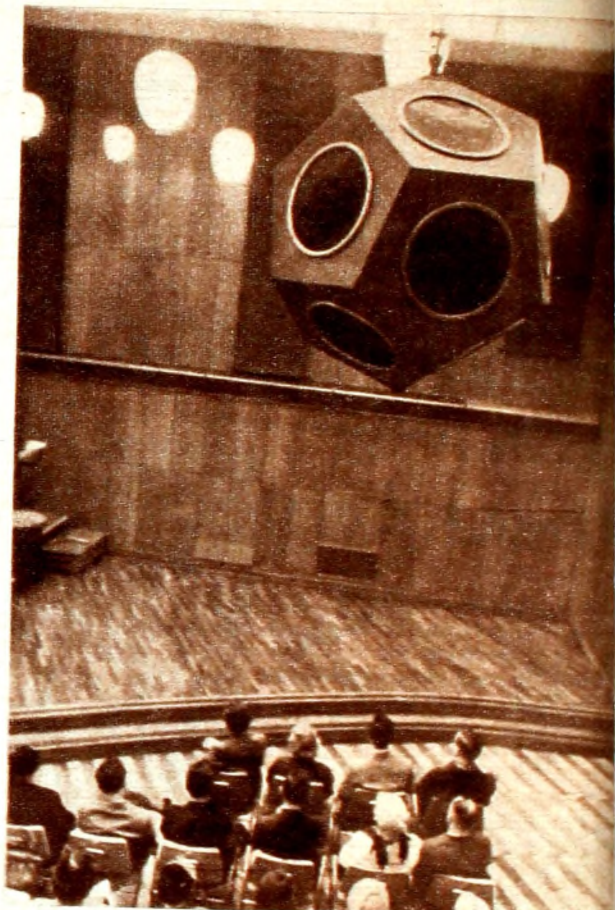
La respuesta es posible, aunque más no sea que en Teoría.

La universalidad de l… tura no consiste sólo … que nuestro continente … recibir de la cultura eu… Es lógico que también … be, si no se adolece de … visión parcial, en aquell… este continente puede d… esto último, en instanci… finitiva, sólo depende d… sotros, ya sea en la m… con materiales sonoros … vencionales, como en lo… perimentos renovados d… Física.

La primera y definitiv… nuncia a este objetivo, y… tará determinada en la … tud de desconocernos a … tros mismos. Pero ésta es … problemática de relaci… humanas, y mi intención … la nota presente fue ú… mente tratar aquella que … refiere a la Música de V… guardia.

Alberto SORIAN…

(Especial para EL DIA…)



Concierto Electrónico.

A DON LUIS DE GONGORA Y ARGOTE EN EL CUARTO CENTENARIO DE SU NACIMIENTO

"El mayor fiscal de mis obras soy yo — Deseo hacer algo: no para los muchos."
GONGORA

Como tu Polifemo en el lejano
confín tinacrio cabe el mar sonoro,
en la centuria de las letras de oro
de Soledades fuiste soberano.

Doctor sutil del verbo castellano
y de la Ciencia Hermética decoro,
en solo convirtió lo que era coro
la lira umbrátil que pulsó tu mano.

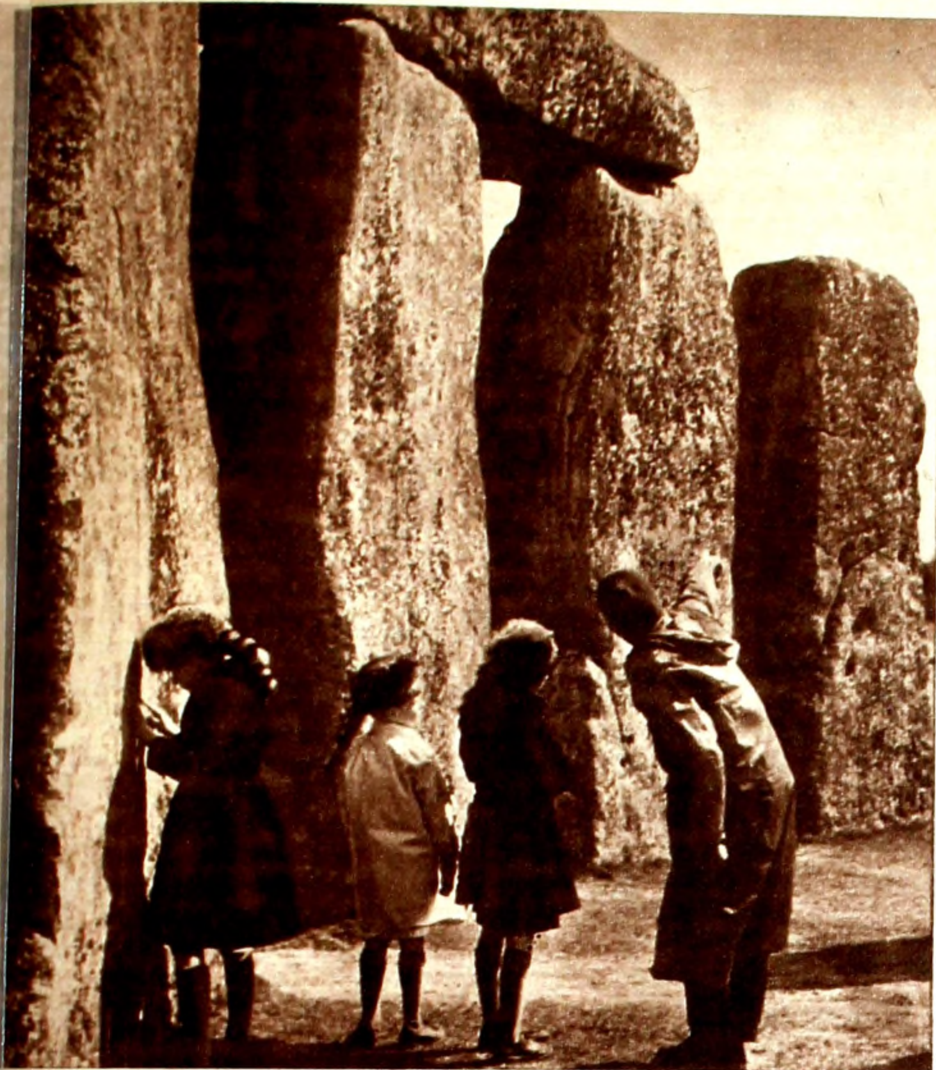
Levantaste pendón en el Parnaso
y devolviste en sátira sangrienta
el buído dardo que vibró a tu paso.

Ingenio brioso cuya fama ostenta
el ímpetu que trajo la tormenta
en las alas barrocas de Pegaso.

Francisco Guevara Rosell



Eduardo Fernán Guevara Rosell Arcco, que mañana festeja sus tres años.



...upo de jóvenes visitantes a Stonehenge, misterioso círculo de grandes columnas de piedra que se levanta ... la planicie de Salisbury, en Inglaterra. Los niños que aparecen en la ilustración dan una idea del ...orme tamaño de los monolitos, los que, según se supone, fueron colocados hace unos 4.000 años.

MONUMENTOS HISTORICOS

El periodista Philip Bracken, luego de una visita a los prehistóricos monumentos de Stonehenge, donde anualmente los Drúidas saludan al día más largo del año, nos habla de...

menos de 200 kilómetros al oeste de Londres, so- ... la amplia llanura de Sa- ...bury, se ha logrado ende- ...r por medio de grúas, va- ... enormes monolitos, y co- ...rlos de vuelta en su ubi- ...ión primitiva, con lo cual ha acrecentado el interés ... uno de los monumentos ...s apasionantes que nos ha ...ado la historia.

...l gran círculo pétreo de ...nehenge ha constituido un ...gma durante unos 3.600 ...os. Y a lo largo de un pe- ...odo no mucho menor se ha ...nido discutiendo sobre có- ... pudieron haberse trans- ...tado semejantes pesadísi- ...s moles de piedra hasta ... llanura de Salisbury, y ...go ser colocadas en posi- ...n vertical, y coronadas ...r igualmente pesados din- ...es.

Algunas de las grandes ...edras, o columnas, que se ...bían desplomado en tiem- ...s ya remotos, han sido de- ...eltas ahora a su posición ...iginal. Para ello hubo de ...ilizarse grandes grúas mo- ...rnas, las cuales en un mo- ...ento realizaron lo que an- ...s había demandado sin du- ... los esfuerzos de más de ...0 hombres.

...EL SALUDO A LA AURORA"

La parte de Stonehenge ...ue queda en pie, es un ...rculo de casi 33 metros de ...iámetro. Los enormes mo- ...olitos miden unos 2 metros ... medio de ancho y casi cin- ...o metros de altura. No exis- ... ninguna uniformidad de ...riterio sobre el propósito original de la construcción de Stonehenge. La más difundida de las creencias es que los drúidas, miembros de una antiquísima secta religiosa, fueron los constructores originales del santuario o templo, pero desgraciadamente para esta interesante teoría, cuando los drúidas aparecieron en la Gran Bretaña la construcción de Stonehenge ya tenía 100 años de antigüedad. En el pasado, el monumento ha sido utilizado como lugar de entierros y también para la celebración de ceremonias religiosas; pero parecen carecer de fundamento las versiones de ritos espeluznantes, que se difundieron con el correr de los años. Un grupo de drúidas contemporáneos, una colectividad religiosa que se interesa por la historia de su secta, se reúne una vez al año con el fin de preservar los vínculos con sus antepasados; pero generalmente les sigue una turba de gentes alegres, curiosas, que no tiene nada que ver con el druidismo, y que llevan consigo café con leche y comestibles que ingieren mientras los drúidas celebran el momento más solemne de sus ritos, o sea el homenaje al solsticio estival.

A medida que el sol se eleva por sobre los antiquísimos monolitos el día 21 de junio, o sea el día más largo en las Islas Británicas, los drúidas observan sus tradicionales ritos que denominan "El Saludo a la Luz".

Mucho antes de que tomara forma la historia del lugar, la planicie de Salisbury era sin duda un lugar favorito de reunión para los británicos de la antigüedad, por ser un campo abierto y libre de las densas selvas que cubrían la mayor parte del país. Muchas generaciones de drúidas fueron agregando su respectivo aporte al monumento, hasta que éste alcanzase el punto final de su construcción.

Lo cierto es que aún en esta edad moderna e incrédula, mientras dejamos estacionado el automóvil y nos acercamos a pie por la ancha planicie, hacia esos imponentes testimonios de piedra, no podemos menos de sentir algo del respeto que habrán sentido nuestros antepasados al contemplar las sombras de los monolitos proyectadas por el sol estival sobre la milenaria planicie de Stonehenge.

Philip BRACKEN.
(S. P. Exclusivo para "El Día").

Una grúa moderna devolviendo un gigantesco dintel de piedra a su sitio original sobre los monolitos de Stonehenge, un círculo de enormes piedras que se levanta en la planicie de Salisbury, en Inglaterra. La obra de restauración realizada en Stonehenge, lugar en que los drúidas contemporáneos se reúnen para celebrar el día más largo en Gran Bretaña, ha sido encomendada al Ministerio británico de Obras Públicas. La leyenda vincula a Stonehenge con los drúidas, cuyo antiguo culto religioso ha sido mantenido hasta el día de hoy por una asociación que se interesa por la historia del druidismo.



Obra de reconstrucción en Stonehenge, círculo de enormes columnas de piedra que se levanta en la planicie de Salisbury, Inglaterra. Se cree que fue levantado hace unos 4.000 años, sin duda con algún significado religioso. El Ministerio británico de Obras Públicas utiliza una grúa para reponer en su sitio original algunas de las piedras que se derribaron con el correr del tiempo. Sólo cabe hacer conjeturas sobre la forma en que esas gentes de la antigüedad lograron levantar esos inmensos monolitos y colocar los pesados dinteles en posición, encima de las columnas.



Un viaje a Italia, qué regalo para los espíritus inquietos! Varias comarcas culturales se reparten un mismo territorio, y así hay una Italia antigua, etrusca, romana, helenística, al lado de otra religiosa, papal, vaticana, conviviendo con un país artístico, románico, renacentista, barroco y además con un Vittoriale o un Pirelli; todo ello asentado sobre una geografía panorámica, napolitana, siciliana, alpina. El viajero peregrina como un sonámbulo de museo en monumento, de playa en montaña, de ruina en iglesia, admirando todo, asombrándose de todo y desesperándose porque siempre queda un mundo de belleza para admirar y asombrarse.

Hemos protagonizado ese papel de insaciado trotador de espectáculos. Y para colmo, la tinta de imprenta que circula por nuestras venas nos ha impelido a sumergirnos en otra deslumbrante región, la de los Mondadori, Rizzoli, Bompiani, que con sus obras enjoyan las librerías de Piazza Colonna en Roma, de la Galleria Vittorio Emanuele de Milán, de Vía Por Santa María de Florencia. Fue allí que caímos bajo el hechizo de una colección que, tomo a tomo, hemos completado a lo largo de un lustro: el *Dizionari o Letterario* editado por Bompiani, una docena de voluminosos libros que lucen en nuestra biblioteca como un trofeo. Nueve de ellos forman el *Dizionario delle opere e dei personaggi;* los otros tres, el *Dizionario degli autori.*

UNA MARAVILLA EDITORIAL

Esta enciclopedia extraordinaria, elaborada en más de una década por un gran equipo de escritores —justificándose el aumentativo tanto por el número, medio millar, como por la calidad de sus integrantes—, contiene veinte mil artículos firmados en donde se analiza una a una las obras literarias, filosóficas, dramáticas, musicales, plásticas, aparecidas en cualquier lugar del mundo desde el comienzo de los tiempos, se sigue la evolución de los personajes literarios más famosos, se recopila las fichas biográfico-críticas de miles de creadores, completando el conjunto una introducción sobre movimientos espirituales y un resumen final con cuadros sinópticos que establecen el sincronismo de las distintas culturas. Y a todo este nutridísimo texto se le ilustra con más de diez mil grabados, de los cuales centenares a todo color, y prácticamente no hay obra de arte de cualquier época o región del mundo que no aparezca reproducida en este fabuloso diccionario. No por nada la Unesco le tomó bajo su patrocinio como "obra de interés mundial".



Pero este orgullo de nuestros anaqueles ha sufrido un terrible menoscabo con la reciente aparición de una edición española. Tenía que suceder, porque el *Bompiani* —como antonomásticamente se le designa, oscureciendo así al resto del importante fondo editorial del mismo sello— fue disputado, apenas empezaron a aparecer los primeros tomos, por los más poderosos publicistas de todos los idiomas. Lógicamente, cada edición hace modificaciones al texto original, pues la traducción acarrea el compromiso de centrar el punto de mira en la literatura de la propia lengua.

La labor de traducir, redactar y ajustar las proporciones del material en lengua española la cumplió un conjunto de hombres de letras encabezado por el Dr. Martín de Riquer, catedrático de la Universidad de Barcelona, por encargo de una combinación editorial entre la casa mexicana González Porto y la catalana Montaner y Simón. Los primitivos nueve tomos delle opere *se transforman en doce volúmenes bajo el título de* Diccionario de obras y personajes de todos los tiempos y de todos los países.

La mayor dedicación a los temas de cultura española se evidencia, por ejemplo, en el *Quijote*, que aparece con un extenso comentario de Riquer, numerosos extractos críticos de autores famosos y casi un centenar de ilustraciones, mientras que en la edición italiana hay un corto texto con diez grabados. Se ha contemplado especialmente a la literatura hispano-americana. Las letras uruguayas tuvieron de asesor al Profesor José Pereira Rodríguez, merced a cuya preocupación las principales obras de compatriotas relevantes quedaron incorporadas a este monumento literario. Cierto es que en la edición italiana figuraban ya las de Julio Herrera y Reissig (comentadas por Guillermo de Torre) y las de José Enrique Rodó (por Ugo Gallo). Pero en la española se agregan las de Carlos y María Eugenia Vaz Ferreira, Horacio Quiroga, Florencio Sánchez, José Pedro Varela (analizadas por el mismo Pereira), Delmira Agustini (por Alberto Zum Felde), Juana de Ibarbourou (por Sergio Beser).

Es interesante señalar las variantes que presenta el tomo sobre movimientos espirituales. En la edición española hay cincuenta y nueve estudios contra cincuenta y seis de la italiana. Se suprimen dos corrientes literarias que no trascendieron del país, el crepusculismo y la "scapigliatura" (el despeinado), y se incorporan cinco movimientos: conceptismo, generación del 98, quietismo, renacimiento y ultraísmo. Entre



ios que se mantienen, hay numerosos ag gados y sustituciones, destacándose en e sección los trabajos de José Mª Valver Gerardo Diego, Eugenio D'Ors y Ram Gómez de la Serna.

El lapso de una vida se torna insuficie para tomar contacto directo con las mul tudinarias creaciones del espíritu. Con en clopedias como ésta se resume el conteni de grandes bibliotecas. El *Bompiani* corr pondería a casi veinte mil volúmenes, u por cada artículo de presentación de obr La abundancia de material apareja el p ligro de que el hombre contemporáneo pie da la visión panorámica de las culturas. l común tomar nuestro campanario por ancho mundo y creer que nuestro tiempo la hora del Juicio Final. La fantástica co centración del Diccionario Literario rest blece el equilibrio e impulsa hacia la h mildad. Ahora es fácil sopesar cuánto ha que superar y qué poco queda para ser m jor y original.

M. M. V.

Sillas danzantes y otras yerbas



El sacerdote católico mexicano Carlos María de Heredia, fallecido hace unos diez años, fue una personalidad pintoresca y sumamente interesante. Alcanzó bastante nombradía en Estados Unidos (en donde fue profesor en la Universidad de Fordham), así como en su país y en otros de habla española, por sus conferencias y libros sobre variados temas.

El espiritismo (que en cierto momento llegó a tener un auge sin duda peligroso como "competencia" para la Iglesia), atrajo mucho su atención. Se tomó el trabajo de estudiar a fondo los trucos y artimañas de que se valían los más famosos "mediums" para sus engaños a los crédulos, y luego asombró a vastos públicos reproduciendo en teatros los fenómenos atribuidos a aquéllos, para finalmente revelar las estratagemas empleadas.

También lo hace en las páginas del trabajo que comentamos, aunque ciertas trampas se las reserva como "secreto profesional" y para no contribuir a que presuntos mediums las aprendan y lucren con ello. Pero de todos modos es regocijante la lectura de los capítulos dedicados al fraude de las pizarras con mensajes de los espíritus, a las llamadas fotos ectoplásmicas, a los "raps" o golpes dados por "los espíritus" en respuesta a preguntas, etc. Narra el caso de las hermanas **Fox, originadoras** del espiritismo en EE. UU. durante el siglo pasado, y que hacia el fin de sus vidas confesaron que todo comenzó como una broma a su madre cuando ellas eran niñas de corta edad. Por la obra desfilan asimismo otros personajes famosos, tales como Conan Doyle, Houdini, Eusapia Paladino, Richet, Sir Oliver Lodge, todos ellos vinculados de una u otra forma al espiritismo o al estudio de los fenómenos llamados "supranormales".

Admite en cambio Heredia como pasibles de estudio científico otro tipo de hechos tales como la telepatía, la escritura automática, etc., en cuya génesis pueden intervenir la mente subconsciente y ondas cerebrales cuya naturaleza aún no ha investigado exhaustivamente el hombre. A ese respecto trae en la segunda parte del libro varios ejemplos muy sugestivos y narra casos relativos al empleo de una técnica basada e los "micro-aromas" (aroma muy ténues) para provoca en el sujeto trasmisor em ciones subconscientes qu pueden captar otras persona especialmente sensibles, o re ceptoras.

O. F. V.

C. M. de Heredia. — LOS FRAU DES ESPIRITISTAS y LOS FENO MENOS METAPSIQUICOS. — Di fusión; 320 págs., Buenos Aire 1961.


Tarzan
por Edgar Rice Burroughs
DOS DE LOS HOMBRES DE LA CARAVANA E ITO PERMANECERÁN COMO HUÉSPEDES DE LAS WOW-WOW, HA DECRETADO D'AMA, HASTA QUE TARZÁN REGRESE DE LA FANTÁSTICA "MISIÓN" QUE SU EXTRAÑA MENTE HA FORJADO, PARA CREAR UN MUNDO GOBERNADO POR MUJERES!


TU SILENCIO NO PUEDE ESCONDER TUS PENSAMIENTOS, TARZÁN! ODIAS ESTAR EN PODER DE UNA MUJER.
ESTOY PENSANDO EN EL HORROR QUE HE PRESENCIADO, D'AMA... DESPIADAS MUJERES QUE VIVEN SIN AMOR!


SOY MUY GENEROSA CON EL HOMBRE QUE MI PLAN NECESITA, TARZÁN. VIVIRÁS COMO UN REY... MIENTRAS SEAS MI AGENTE.


TUS AMIGOS Y EL MUCHACHO, QUE ESPERARÁN TU VUELTA, SERÁN MIS HUÉSPEDES, NO PRISIONEROS. NO DESEO HERIRLOS!


LOS NATIVOS DE TU CARAVANA VOLVERÁN A SU TRABAJO...
LOS DOS AMIGOS QUE IRÁN CONTIGO SERÁN TRAÍDOS CUANDO EL ORO HAYA SIDO CARGADO Y TÚ PARTIRÁS.


PSSST! TARZÁN. ESCAPAMOS DE LAS MONSTRUOSAS MUJERES! VÁMONOS, RÁPIDO!
BILL ELLIOTT JOHN CELARDO


CUIDADO! QUE SUERTE QUE ESTÁN A SALVO... PERO ESCONDAN BIEN LAS CARAS! AUN ESTAMOS EN LA TRAMPA!
...TENEMOS QUE SER MÁS LISTOS QUE ELLAS! PUEDEN MATARNOS... TAN FACILMENTE COMO A NICK!